



Revista Comunicação Midiática
ISSN: 2236-8000
v. 12, n. 3, p. 40-54, set./dez. 2017

O jornalismo além do lead: rotinas produtivas, anuências e condições para uma prática diferenciada¹

El periodismo más allá del lead: rutinas productivas, anuencia y condiciones para una práctica diferenciada

Journalism beyond the “lead”: productive routines, consents and conditions for a differentiated practice

Francisco de Assis

Professor do Mestrado Profissional em Jornalismo e do curso de graduação em Jornalismo no Centro Universitário Fiam-Faam (SP). Doutor em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp). Contato: francisco@assis.jor.br

RESUMO

Em razão das mudanças por que passa o jornalismo, as redações têm demonstrado forte tendência a se caracterizar por rotinas de produção distanciadas dos eventos ocorridos no meio social. No entanto, há certos redutos que ainda cultivam narrativas diferenciadas, que suscitam histórias fora da pauta comum, reveladoras de experiências interessantes e capazes de mexer com sentimentos de potenciais audiências. O resultado são textos de alta qualidade redacional, próximos do que se entende por literatura, sendo ao fenômeno atribuídas nomenclaturas que destacam suas potencialidades, como “jornalismo narrativo”, “jornalismo literário” ou “jornalismo diversional”. Neste artigo, argumentamos – com base em estudo empírico focado em jornalistas brasileiros – que a configuração de tal jornalismo não se resume à estética dada ao texto: ela nasce e se alicerça justamente na produção, naquilo que não aparece na superfície dos veículos.

Palavras-chave: teoria do jornalismo; rotinas produtivas em jornalismo; prática jornalística; gêneros jornalísticos; jornalismo diversional.

RESUMEN

Debido a los cambios que está atravesando el periodismo, las salas de redacción han mostrado una fuerte tendencia a caracterizarse por rutinas de trabajo distanciadas de lo que acontece en el entorno social. Sin embargo, hay algunos reductos que todavía cultivan diferentes narrativas, dando lugar a historias fuera de la agenda común, revelando experiencias interesantes y capaces de agitar los sentimientos de las audiencias potenciales. El resultado son textos de alta calidad editorial, cerca de lo que se entiende por la literatura. A este fenómeno le son atribuidas nomenclaturas que ponen de relieve su potencial, como “periodismo narrativo”, “periodismo literario” o “periodismo diversional”. En este artículo, se argumenta –basado en un estudio empírico centrado en periodistas brasileños– que la configuración de tal periodismo no se resume solo a la estética dada al texto: nace y se basa, precisamente, en la producción, lo que no aparece en la superficie de los vehículos de prensa.

Palabras clave: teoría del periodismo; rutinas de producción en el periodismo; práctica periodística; géneros periodísticos; periodismo diversional.

ABSTRACT

Due to the changes that journalism has been facing, the newsrooms have shown strong trend to be characterized by productive routines far from social environment events. There are some holdouts which still give importance to different narratives that rise to stories out of the common agenda, revealing interesting experiences able to cause feelings in potential audiences. The result is high quality editorial texts, similar to what is considered literary, being attributed some classifications to the phenomenon which highlight its potentialities, such as: “narrative journalism”, “literary journalism” or “diversional journalism”. In this article, we argue – based on empirical study focused on Brazilian journalists – that the configuration of this journalism is not just about aesthetics given to the text: it originates and is based precisely in production, in what does not appear on the surface of communication vehicles.

Keywords: journalism theory; productive routines in journalism; journalistic practice; journalistic genres; diversional journalism.

Introdução

O texto aqui apresentado nos é particularmente significativo porque demarca um estágio de transição em nossa trajetória acadêmica. É uma espécie de “ponte” que liga os esforços de teorização dispendidos em nosso doutoramento, dedicado aos gêneros jornalísticos (Assis, 2014), e o atual foco de nossos interesses, isto é, as rotinas e os processos de produção que caracterizam o jornalismo brasileiro, tema do projeto de pesquisa que agora estamos empreendendo.

Uma questão basilar em ambos os estágios de investigação – e por isso merece destaque logo de início – é a *narrativa*. Se não o objeto por nós privilegiado – dado que focamos nas ações que culminam no texto jornalístico, e não no texto propriamente dito –, ela se faz importante porque sinaliza a(s) maneira(s) como a imprensa age sobre o cotidiano, além de revelar, quando vista a partir de uma leitura panorâmica, as mudanças por que passa o jornalismo, as quais acompanham o próprio evoluir da sociedade (Marques De Melo, 2010, p. 2-3; Adghirni, 2012a, p. 63).

Intimamente relacionados à questão da narrativa elaborada pelos jornalistas estão os gêneros que organizam essa atividade, ou seja, as classes que agrupam as diferentes formas de texto que pode haver nesse âmbito. A classificação que adotamos como referência, formulada por José Marques de Melo (2006a; 2006b; 2009; 2010), indica que esses agrupamentos foram se constituindo e se estabilizando no curso da história. Tal processo, segundo a perspectiva assumida, teve início com os chamados “gêneros hegemônicos” (Marques De Melo, 2006b), surgidos em função de atender ao interesse coletivo em saber o que se passa e, pouco depois, abrindo espaço para exposições de ideias e de posicionamentos, acompanhando o ritmo dos movimentos políticos – nomeadamente, referimo-nos ao “informativo”, surgido já no século XVII (Peucer, 2000, p. 202), na Europa, junto ao alvorecer da imprensa, e ao “opinativo”, estabelecido no século XVIII (Marques De Melo, 2003, p. 42; Chaparro, 2008, p. 142), concomitantemente em terras europeias e na América do Norte e em meio às lutas de natureza anticolonial (Estados Unidos, 1776) e antiabsolutista (França, 1789), nas quais a imprensa se transformou em arena de debates. Posteriormente, já no século XX, os agrupamentos “complementares” também se consolidaram, seja para suprir demandas provocadas em situações que exigiram outras atitudes por parte dos jornalistas, seja em resposta aos anseios da época. Foi assim com o “interpretativo” – alternativa para ajudar os cidadãos norte-americanos a compreenderem o cenário no qual se desenrolava a Segunda Guerra –, com o “utilitário” – expressão típica da chamada “sociedade de consumo” – e o com o “diversional”, situado no bojo da “sociedade do espetáculo”, em que a imprensa concorre com formas de comunicação declaradamente consagradas ao entretenimento e à ocupação do ócio (Marques De Melo, 2006b).

Baseando-nos nessas premissas, temos ciência de que o conteúdo decorrente da produção jornalística se enquadra em cinco gêneros, classificados pelo autor que nos ampara em conformidade com suas propriedades funcionais (Marques De Melo & Assis, 2013, p. 31). Não obstante passível de questionamentos – sendo que apresentaremos alguns no tópico a seguir –, essa lógica permite-nos inferir que: 1) o jornalismo não é só “notícia”²; e, 2) como adiantamos no título deste texto, há práticas que superam a narrativa “engessada” pelo *lead*³, entendido aqui como forma de ordenar as informações apuradas e, principalmente, como tentativa de distanciamento das ocorrências, por parte dos jornalistas. Uma dessas “outras práticas” – as quais podemos chamar de “diferenciadas”, por considerarmos

o gênero informativo e, por consequência, a notícia como arquétipos do jornalismo – é a que Marques de Melo (2006b; 2009) chama de “gênero diversional”, aquele capaz de unir informação e diversão⁴ numa só produção, por conta do prazer estético oferecido por “textos de muito agrado” (Erbolato, 2006, p. 44), frutos do trabalho de repórteres que, intencional ou intuitivamente, escrevem como literatos.

Parece, portanto, significativo refletir a respeito da produção desse gênero “complementar” – considerando as condições de seu fazer –, justamente porque se diferencia daquilo que é “padrão” e por ser uma espécie de “resistência”, uma vez que nos encontramos num momento em que as redações têm – por uma série de fatores, mas especialmente de ordem econômica, em razão da crise que assola o setor – priorizado rotinas produtivas distantes dos eventos ocorridos no meio social, com apurações feitas à distância, via telefone, internet ou outros dispositivos digitais, transformando o profissional da imprensa num “jornalista sentado” (ou “*journaliste assis*”, no conceito original, em francês), aquele que trabalha sem sair à rua, opondo-se “ao *journaliste debout* ou o ‘jornalista de pé’ que se dedica à coleta de informações por meio do contato direto com as fontes” (Pereira, 2004, p. 96).

Para tanto, amparamo-nos em referencial bibliográfico e nos dados empíricos levantados durante a pesquisa para o doutoramento, a qual buscou identificar os modos de produção de nove jornalistas brasileiros⁵, tidos como cultivadores do jornalismo diversional. Antes, porém, de chegarmos aos seus fazeres, vamos situar a explanação nos aspectos teóricos do gênero e em questões relacionadas ao fazer jornalístico.

O jornalismo diversional, uma prática “além do lead”

Esse jornalismo “além do *lead*” a que nos referimos corresponde a narrativas que suscitam histórias geralmente fora da pauta comum – ou que lançam olhares muito particulares sobre aquilo que a imprensa trabalha superficialmente –, reveladoras de experiências interessantes e capazes de mexer com os sentimentos das audiências. São textos de alta qualidade redacional, próximos do que se entende por literatura, sendo ao fenômeno atribuídas diversas nomenclaturas (Carvalho & Passos, 2008, p. 68), todas indicadoras de suas potencialidades, como “jornalismo narrativo”, “jornalismo literário” – bastante usual, tornado sinônimo para toda “narrativa jornalística diversa aos modelos consagrados”, isto é, “a notícia” (Ijuim, 2010, p. 4), sem que se pesem as devidas individualidades de cada conjunto/forma – ou, a que preferimos, “jornalismo diversional”⁶.

Vale explicar que é apenas no Brasil que tem vigorado este último termo, utilizado para indicar o gênero⁷ apto a informar e a proporcionar divertimento por meio da forma. Consiste numa classe de matérias – como se disse – de certa maneira contaminadas pelo “*show business*” e indutoras “ao resgate de certas formas de expressão que mimetizam os gêneros ficcionais”, embora permanecendo ancoradas “na realidade” (Marques De Melo, 2006b). A expressão ganha destaque no início dos anos 1970, por iniciativa de José Marques de Melo, certamente inspirado nas considerações de Luiz Beltrão, muitas delas esquematizadas no livro *A imprensa informativa*, até ali uma das poucas obras nacionais sobre as técnicas do jornalismo (Beltrão, 1969). Trata-se, assim, de um modo de compreender o trabalho desempenhado pelos jornalistas. Uma classificação, orientada a reunir produções com caracteres comuns, percebidos a partir de levantamentos empíricos e análises. Uma proposta de organização do material jornalístico. Uma taxionomia, enfim.

O surgimento do fenômeno, convertido em gênero, é alvo de controvérsias entre os autores que se dedicam a tratar sobre o jornalismo redigido com técnicas da narrativa literária, independentemente da nomenclatura que adotem (Assis, 2014, p. 119-125), sendo o momento da história da imprensa dos Estados Unidos em que eclodiu o *new journalism* – entre as décadas de 1960 e 1970 – frequentemente apontado como um divisor de águas. Não acreditamos ser possível identificar ali o surgimento dessa prática, uma vez que há vestígios de experiências similares em tempos pretéritos. No entanto, é pertinente voltar atenções ao grupo de jornalistas norte-americanos⁸ que buscou saídas para melhor “descrever as tremendas mudanças culturais daquela era”, após perceberem que as “ferramentas tradicionais do jornalismo” já não davam conta de tamanha efervescência (Weingarten, 2010, p. 15). E é pertinente porque a movimentação que eles promoveram teve como uma das características justamente a de se opor à ideologia da objetividade, apregoada como via única para um jornalismo de qualidade. Acerca disso, J. S. Faro (1999, p. 511) faz anotação pertinente: “A diversidade de movimentos que caracterizaram a época parece ter colocado em xeque todo o arcabouço mítico formado pelos padrões de *objetividade* em torno dos quais opera o gênero informativo”.

Queremos, assim, apontar que a experiência dos expoentes do *new journalism* – e de expoentes de outros países, como, no caso brasileiro, dos repórteres da revista *Realidade* – reforçou que não é preciso aderir à frieza do padrão noticioso imposto pelo *lead* para reportar o cotidiano com qualidade, responsabilidade e de modo distanciado do sensacionalismo. Isso faz crer, aliás, que a essência do que se pode entender como *bom jornalismo* está muito mais nas narrativas de histórias que ultrapassam o lugar-comum do que nos textos que a imprensa parece fazer mecanicamente.

Além do mais, se considerarmos a ênfase do conceito de jornalismo diversional proposto por Marques de Melo (2010, p. 5) – que sinaliza a *diversão* como elemento singular na definição da sua identidade e como peculiar a uma sociedade hedonista, que valoriza o espetáculo –, é fácil notar que sua composição incorpora elementos subjetivos e que oferecem um algo além da informação propriamente dita. Oferece o que, em linhas gerais, podemos entender como uma estética capaz de entreter, uma vez que transforma a cena noticiosa e seus personagens em enredos tão interessantes que chegam a parecer ficção.

Por isso mesmo, argumentamos que o jornalismo diversional se projeta no contexto que Mario Vargas Llosa (2013, p. 47-48) define como “civilização do espetáculo”, caracterizada por ter a diversão como “valor supremo”. Em suas palavras, “o jornalismo de nossos dias, acompanhando o preceito cultural imperante, procura entreter e divertir informando...”.

A junção da informação com o divertimento é demasiadamente complexa e não queremos nela nos estender aqui, mesmo porque não haveria espaço suficiente para tal imersão. De todo modo, é bom sinalizar duas particularidades a esse respeito. A primeira é que o fato de informar e divertir ao mesmo tempo – ainda que, ao nos referirmos sobre o gênero diversional não estejamos tratando de diversão como sinônimo de algo engraçado ou jocoso, mas de prazer estético – não necessariamente é algo ruim; é, sim, algo intrínseco ao espírito da época, e o jornalismo, como a história nos lembra, sempre acompanhou as urgências de cada momento. A segunda menção é que – como antes se aludiu – essa atitude de unir duas esferas aparentemente distintas não é identificada apenas no período que compreende a segunda metade do século 20 até a década atual; se voltarmos na história,

poderemos ver, já no século 17, no alvorecer da imprensa na Europa, os periódicos misturaram “os fatos históricos mais importantes” com “coisas de temas diferentes”, sugerindo o objetivo de levar “o leitor curioso” a se sentir “atraído pela variedade de caráter ameno” (Peucer, 2000, p. 202). Equivocamo-nos em reconhecer o jornalismo diversional como consequência da era predominada pelo espetáculo? Seguramente, não. As experiências anteriores são protótipos do que se aperfeiçoaria em momentos social e historicamente propícios. Além do mais, também como anotamos, a atividade se constrói num constante (re)inventar, de incorporação do novo e de retomada do que outrora se fez ou se começou a fazer.

Em comunhão com tal perspectiva, compreendemos, pois, haver um gênero arquitetado com modos de produção e processos redacionais diferenciados dos demais agrupamentos já mencionados (informativo, opinativo, interpretativo e utilitário). O saldo desse esforço são, notadamente, as matérias apreciadas pelos leitores, as quais tomam corpo no formato “reportagem de interesse humano”, que, com sensibilidade e/ou argúcia do repórter, “abarca – por meio do uso de recursos específicos de apuração e de narrativa (advindos da antropologia e da literatura) – tanto as ações dos protagonistas da cena noticiosa quanto elementos que configuram o ambiente onde suas histórias se passam”, conforme defendemos em nossa tese⁹ (Assis, 2014, p. 273). Sua identidade vacila, como o próprio Marques de Melo (2010, p. 3) alega, “entre o mundo real e a narrativa imaginária”, propiciando, assim, diversão ao seu público potencial.

Se os termos a nomear o gênero e sua forma são pouco usuais no cotidiano das redações, os conceitos a que eles se referem ajudam-nos a compreender a multiplicidade de formas de expressão cultivadas pela imprensa. Por outro lado, também não se pode dizer que o jornalismo diversional se caracteriza apenas pelos elementos textuais. Isso seria nivelar por baixo um processo complexo. Devemos, então e decididamente, considerar a função (ou finalidade) e os métodos produtivos peculiares do gênero, porque são estes os elementos que fazem imbricar *informação de atualidade* e *diversão*, a ponto de conceder especificidades ao trabalho e ao cotidiano profissional de certos repórteres.

Rotinas produtivas: as engrenagens do jornalismo

Há quem diga, em debates informais, que se tornou obsoleto falar em “rotinas produtivas” numa era marcada pela publicação de informações em tempo real e pela descentralização de parte do trabalho da imprensa, já não mais tão dependente de quadros organizacionais fechados (com jornalistas trabalhando exclusivamente com carteira assinada e cumprindo jornadas estipuladas pelos órgãos de regulamentação trabalhista) e que conta, não raramente, com profissionais *freelancers* (Rainho, 2008) – os quais possivelmente têm mais liberdade de atuação – e até mesmo com a colaboração dos “cidadãos comuns”, se assim podemos chamá-los. De fato, o atual cenário da produção noticiosa não é igual ao da segunda metade do século 20, período demarcado pelo padrão analógico e no qual despontaram as primeiras hipóteses sobre o *newsmaking* (Wolf, 2005, p. 181-182), arcabouço teórico que nos instiga a entender as variáveis que implicam direta ou indiretamente no fazer jornalístico. Todavia, não há como desconsiderar que jornais, revistas, tele ou rádiojornais e até mesmo os portais e sites da internet seguem lógicas de trabalho condicionadas ao registro recorrente dos acontecimentos, sendo retomadas em determinados intervalos de tempo, a serem definidos conforme suas naturezas (mensalmente, semanalmente, diariamente, a

cada uma ou meia hora, a cada certos minutos ou, mesmo, assim que um fato novo eclodir). Também não se pode deixar de lado um fator mais importante: seja como funcionário de um veículo ou como “*freela*”, seja agindo em curto ou em longo intervalo de tempo, o jornalista não age como bem entende; ele segue padrões (muitos estipulados em manuais de redação), orientações e horários previamente definidos, ainda que o cômputo de horas trabalhadas possa admitir “extras” a serem remunerados à parte ou a serem revertidos em descanso. Logo, com mais ou com menos rigidez no regime trabalhista, todos os que prestam serviços à imprensa têm um ritual próprio a ser cumprido.

Desse modo, continuam a valer as inquietações a respeito desse processo, que indagam “como se criam as notícias”, que “critérios de noticiabilidade” conferem a um fato o *status* de noticiável e, principalmente, “até onde vai o poder do jornalista que redige a matéria”, conforme anotou Zélia Leal Adghirni (2012b, p. 520), em pesquisa realizada na década de 1990 sobre a cobertura política e econômica realizada na capital brasileira por três jornais diários: *O Globo*, *Folha de S.Paulo* e *Correio Braziliense*. As observações contidas ali foram depois revistas pela autora em trabalhos mais recentes, sobre as mudanças estruturais no jornalismo, fazendo crer que muitos aspectos se mantiveram, como o privilégio dado aos repórteres veteranos, as cooperações informais estabelecidas entre os profissionais que atuam em veículos distintos e até mesmo a dependência das fontes. O que mudou foram certas dinâmicas. As fontes oficiais, por exemplo, tornaram-se mais sofisticadas e seu discurso se tornou mais padronizado; a pressão do tempo se acentuou; e as condições de trabalho tornaram-se mais precárias, “diante de jornadas produtivas que se estendem até 12 horas, da redução dos salários, das faltas de contratos estáveis com carteira assinada” (Adghirni, 2012a, p. 75) e de outras implicações que enfatizam a crise por que passa área, especialmente no que diz respeito à mídia impressa.

Essas constatações de fundo servem-nos para reforçar duas hipóteses nas quais nos apoiamos neste espaço:

1. o cenário de produção noticiosa – ainda que fortemente afetado pelas tecnologias, bem como pela sedutora velocidade que pressupõem, e consideravelmente alterado, em razão do enxugamento de orçamentos e até mesmo da mencionada precarização da profissão – continua a manter rotinas de trabalho, respeitadas por todos os agentes que atuam no âmbito da imprensa e as quais garantem que os produtos jornalísticos cheguem a seus destinatários no tempo condizente com a natureza dos suportes; logo, pensar sobre essas ações requer considerar que há lógicas rotineiras a regê-las;
2. o jornalismo diversional, para se constituir como uma “prática além do *lead*”, necessita de anuências específicas e, mais, de recursos dispendiosos, como veremos na sequência; isso ajuda-nos a perceber a ideia – já apresentada – de que se trata de um reduto de produção, cujas rotinas manifestam variações em relação ao que se faz no dia a dia (não por menos, é residual, aparecendo esporadicamente nos jornais diários e nas revistas de informação semanal e primordialmente ocupando espaço de veículos dedicados especialmente a essa prática, os quais contam com receita adequada para suprir certas necessidades).

Por isso mesmo, estamos alinhados à perspectiva teórico-metodológica do *news-making*, a fim de discutir “que fatores, dentro e fora das organizações midiáticas, afetam os conteúdos das mensagens”, como sugere José Carlos Lozano Rendón (1995, p. 58, tradu-

ção nossa), e assumindo que o jornalista, embora não aja por conta própria, exerce influência nos processos. É o que veremos a seguir.

O percurso de construção do jornalismo diversional

Este tópico apresenta, de modo sintetizado, considerações baseadas na observação sistemática dos métodos de trabalho adotado pelos nove jornalistas mencionados na introdução. Todas as colocações feitas aqui, portanto, encontram respaldo no material que coletamos durante a pesquisa de doutorado.

Como havíamos adiantamos, o jornalismo diversional não apenas se difere dos demais gêneros – especialmente do informativo (mais “aprisionado” ao “mito da objetividade” e à “frieza” de sua principal forma de expressão, denominada “notícia”) – em razão de sua forma, como também por seus modos de fazer, peculiares, demarcados por relativa liberdade de autoria, que permite expor as marcas daqueles que o cultivam. Não é texto impessoal, feito com receita pronta, com métrica previamente estabelecida. Por isso mesmo, requer, antes de tudo, motivação do repórter.

A motivação, logo, é condição primária de sua existência, por se tratar, como dissemos, de trabalho autoral e impregnado das percepções do repórter. É, igualmente, um dos elementos mais subjetivos dessa categorização, uma vez que abrangem critérios muito particulares. Notadamente, o gênero só se manifesta porque seus cultivadores extraem, de sua relação com o mundo social, fatores que impulsionam seu trabalho. É um dos poucos espaços de atuação que ainda guarda algo do romantismo e dos ideais que por muito tempo mitificaram essa atividade profissional. Do que nos foi dito pelos jornalistas com os quais dialogamos, alguns aspectos se sobressaem.

Primeiramente, suas próprias histórias influenciam esse direcionamento. Alguns assumem ou percebem isso com clareza, outros deixam a entender, com o relato de suas experiências, mas todos eles demonstram se enveredar pelo caminho desse gênero porque suas próprias vidas os direcionam a tal feito. Seja uma escolha, seja obra do acaso – ou do destino, se alguém assim preferir –, a capacidade de extrair, dos cenários noticiosos, elementos que não constam na pauta é uma tendência nata (porque nenhum editor diz ao repórter para “sentir o cheiro”, “perceber a música do ambiente”, “prestar atenção na cor da parede”, etc., mas estes elementos não incomumente constam nas narrativas). As empresas jornalísticas, quando abrem espaço para tal, vão atrás de profissionais que, de algum modo, já haviam se destacado por essa capacidade. É o que apreendemos como talento. Moldado, aperfeiçoado, lapidado, mas sempre uma competência própria, característica de cada um.

O segundo aspecto, intrinsecamente relacionado ao primeiro, é a sensibilidade e/ou a astúcia para olhar o mundo, as pessoas e os episódios por elas protagonizados. Tudo é considerado aí: as raízes, as experiências familiares, a religião, a ideologia dos repórteres. Mesmo que haja um esforço para compreender o outro sem preconcebê-lo – e, de fato, acreditamos que seja necessário e, mais, seja buscado –, esse repertório é o que os lança em direção aos cenários noticiosos com atenção diferente da que é dispensada por aqueles pretensamente objetivos e neutros. No jornalismo diversional, não há espaço para a indiferença. É por isso, certamente, que alcança outros *status*, como, por exemplo, o de “obra literária de não ficção”: porque não é mecânico ou pré-moldado. Não é uma forma na qual se encaixam informações. Permite a criação. Depende-se dela. Admite inserir a subjetividade

no processo, sem que isso inferiorize ou desqualifique o resultado gerado. Não há perdas com essas escolhas. Há ganhos.

Um terceiro elemento, também próximo do anterior, é a curiosidade. Querer descobrir situações diversas e viver em busca algo suficientemente interessante para ser explorado lança-os a um trabalho com múltiplas possibilidades. Os repórteres que entrevistamos são unânimes em dizer que seu papel é contar histórias. São motivados por isso. E, consequentemente, por encontrar o jeito mais apropriado de cumprir o que veem como um dever, isto é, tornar públicas as suas descobertas.

Note-se, além disso, uma vontade – ligada à escolha da profissão ou, ao menos, desse nicho – de fazer algo diferente, de se destacar pelo trabalho de apuração e de redação. É claro que há algo de vaidade nisso. Não em sentido pejorativo, mas no de orgulhar-se do que se produz, ainda que comumente haja aquela sensação de que poderia ter saído melhor. Há um preciosismo, uma busca pelo texto impecável, por uma peça jornalística que seja atraente, permita uma fruição e se configure como atemporal ou duradoura. Nesse aspecto, o jornalismo se aproxima muito da arte: vale-se de técnicas, mas prioriza a mente aberta – criativa – ao mundo e ao trabalho que se está fazendo.

Ainda sobre a subjetividade que demarca essa prática, podemos dizer que os jornalistas que dela se ocupam são mais bem resolvidos quanto ao seu desempenho. Ignoram o mito da objetividade, porque estão cientes de seu agir num ambiente configurado pela cultura. Não se preocupam em esconder sentimentos, em revelar suas escolhas, suas preferências e, mesmo, em identificar, nos próprios textos, as ocasiões em que abandonam seu lugar de observadores e interferem no alvo da narrativa. Não veem mal nisso. O importante é o compromisso com o que se apurou e com a checagem, a precisão. O resto não prejudica a qualidade da matéria. Ou, ao contrário, contribui para fazê-la melhor.

Mas todo esse empenho, em se tratando da imprensa tradicional – e até mesmo de boa parte da imprensa alternativa, quando esta se comporta de modo semelhante à grande mídia, no que diz respeito às rotinas e aos quadros de funcionários –, requer anuências, permissão. Nenhum jornalista escreve com a liberdade presumida pelo gênero, num sistema produtivo em escala, sem que se lhe conceda essa possibilidade. Trabalhamos com a hipótese de que as empresas jornalísticas oferecem espaço para o jornalista desenvolver e publicar textos dessa natureza de modo a permitir que esse sujeito exercite algo do seu agrado, mas, também e principalmente, porque percebem tal prática como uma função comum ao próprio veículo (oferecer conteúdos que atraiam leitores).

E essa concessão pode tanto ser reivindicada à equipe de editores/diretores como também pode emergir em processo inverso, ou seja, como incentivo (ou convite) advindo da chefia. Não é, contudo, algo simples ou fácil de alcançar. Os espaços para esse exercício são conquistados mediante embates entre repórteres e editores ou diretores; ainda que haja casos em que a execução dessa prática seja deliberada pela empresa, há sempre uma disputa pelo prevalecimento das escolhas, dos modos de operar e do estilo dos jornalistas que vão a campo.

Tendo aval para produzir jornalismo com feições literárias, na expectativa de despertar sensações em seus leitores¹⁰, começa-se, de fato, o trabalho de levantamento da pauta, apuração, redação e edição da *reportagem de interesse humano*, conforme a chamamos. O processo todo é demarcado por ações específicas, em larga medida subjetivas. A começar pelo fato de que o repórter não se prender às pautas diárias, ainda que, vez ou outra, possa

dedicar-se a elas (mas, nesses casos, busca aspectos que não somente aqueles ordenados pelo *lead* ou pela pirâmide invertida¹¹). Isso significa que sua tendência é a inclinação a particularidades que ultrapassam o imediatismo e a superfície dos fatos. Volta-se ao seu entorno, àquilo que a notícia não dá conta de abranger. E como faz isso? Reconhecendo as histórias que embasarão o material jornalístico em situações diversas, suscitadas no cotidiano da vida social e de suas próprias vidas; o que vale, no caso, é a percepção sobre o mundo, para que desse cenário possam ser extraídos os assuntos e os personagens que merecem atenção.

Outro aspecto significativo é que os cultivadores desse gênero têm instrumental para fazer apurações e redações diferentes, que tornam seus escritos mais próximos dos textos literários; mais do que querer, portanto, o sujeito que se propõe a tal feito necessita ter talento para compor os formatos que identificamos como expressões do gênero diversional. Apto a esse empenho, não sai à rua com a pauta já pronta, calcada nas evidências mais óbvias, mas, sim, vai procurar a essência das ações e das ocorrências, valorizando, primordialmente, as figuras humanas – suas sensações, suas expectativas, suas reações, os vestígios de sua personalidade, etc. – e relacionando-as ao contexto abordado. Quando o foco é um lugar, um objeto ou uma instituição, o faz de modo a dar-lhes vida, cor, emoção, tal como se os transformasse em gente. E se a matéria se desenvolve em torno de um ser vivo que não um humano – um animal, por exemplo –, este é abordado como, de fato, um protagonista, sendo lançado a ele, muito provavelmente, o mesmo olhar que se destina às pessoas (resguardadas, é claro, as devidas diferenças). Isso induz, de certa maneira, a uma tendência de tratar variados temas de modo a tornar mais perenes as narrativas a seu respeito. Sem se prender apenas aos principais elementos da notícia – dando ênfase aos personagens da cena noticiosa e aos ambientes em que ela se desenvolve –, abrem-se as possibilidades para esses relatos serem mais longevos, porque consistem em histórias completas, e não fragmentadas. Por isso, trabalho penoso. Não se faz de qualquer jeito. Não se faz sem ir a campo. Não se faz pelo telefone ou pelo e-mail. Não se faz às pressas.

Assim sendo, o fator tempo aparece como condição primordial dessa prática e como definidor de seu cenário de produção. É requisito pelo ensejo do processo: chegar à forma concreta do gênero estudado requer período extenso – ou relativamente extenso – de trabalho. Por isso mesmo, parece-nos muito evidente que jornais diários e revistas semanais pouco abrem espaço para esse fazer, justamente porque não o comportam, quer pela necessidade de enaltecer o noticiário “mais quente”, quer pelos expedientes necessários ao seu cumprimento. O jornal, por exemplo, se quiser tratar de um assunto do dia, com as características do gênero diversional – ou mesmo empenhar-se em soltar matérias especiais, aos fins de semana ou em ocasiões específicas, com os mesmos atributos –, terá de liberar um repórter (muitas vezes, um fotógrafo também, a acompanhá-lo) para que se dedique integralmente àquele trabalho. A revista semanal, *idem* (e com esta há outro agravante: pelo tamanho de suas matérias, que ocupam várias páginas, é pouco provável que se consiga, em menos de uma semana, um bom resultado). Logo, é possível afirmar que o jornalismo diversional é incompatível com as rotinas diária ou semanal, figurando com mais possibilidades em cadernos especiais ou em publicações mensais.

Há exceções, claro. Mas elas indicam exatamente um interesse em fazer circular materiais diferenciados e um investimento nessa opção. Registre-se que, quando aludimos a investimento, não apenas falamos sobre remuneração, mas, principalmente, sobre os recur-

sos necessários para que se promova esse exercício, para que se possa cumprir o ritual, ainda que “brigando” contra o tempo. Ademais, mesmo quando não há necessidade de desenvolvê-lo em poucos dias, sendo possível respeitar as condições temporais, é preciso destinar verba aos gastos com a apuração, os quais quase sempre são altos. Se fizermos uma escala dos custos a serem cobertos por um periódico, o jornalismo diversional inevitavelmente aparecerá entre os mais onerosos (se não o mais). E assim o é pela necessidade de o repórter se deslocar até o local dos acontecimentos (indo, não raramente, mais de uma vez até cada lugar), de permanecer muito tempo junto às fontes, de adquirir ou consumir materiais de apoio (como, por exemplo, livros, para ajudar a compreender o assunto, ou uma refeição, que se precisa degustar porque, depois, irá ser descrita no texto). À ideia de Anton Tchêkhov (2007), de que *um bom par de sapatos* e *um caderno de anotações* são suficientes para um trabalho de reportagem, deve ser acrescido o *financiamento* que subsidia a ida do profissional ao lugar em que as situações ocorrem, em que a vida se desenvolve, e de lá ficar (ou ali regressar) o quanto for necessário.

Para encerrar

Argumentamos, pelo exposto até aqui, que a configuração do jornalismo manifestado no gênero diversional não se resume à estética dada às matérias, como se costuma acreditar. Ela nasce e se alicerça na produção, naquilo que não aparece na superfície dos veículos. Por isso nosso empenho em nos ater ao método, em detrimento do texto.

Diferentemente do jornalista sentado – já predominante nos sites noticiosos e em muitos veículos impressos –, que trabalha muito mais com informações de “segunda mão” (especialmente apuradas por agências de notícias), e o pouco que coleta por si mesmo é via dispositivos telefônicos ou digitais, o repórter que se dedica a essa prática atua numa rotina que lhe permite acompanhar o cenário noticioso *in loco*, pelo tempo que for necessário, e dialogar com os sujeitos inseridos nesses ambientes. Necessita, portanto e como se observou, de anuências (da empresa para a qual trabalha e de seus superiores) e de uma série de condições (objetivas e subjetivas), sendo o resultado a que a audiência tem acesso alcançado pela soma desses fatores.

É imperativo, no entanto, destacar que essas considerações refletem os dados empíricos coletados em nossa pesquisa de doutoramento, os quais não podem ser lidos como totalizadores da questão, ainda que o grupo de jornalistas abordado seja emblemático, pelos motivos que já se apresentaram – quer aqui, quer em nossa tese –, podendo servir como parâmetro para compreender a prática do gênero destacado. Muito embora suas experiências se cruzem em vários aspectos, revelando uma espécie de *modus operandi*, há algo de subjetivo e de particular em cada uma das ações empreendidas, as quais carregam marcas de suas próprias experiências, de suas formações e de suas percepções a respeito do jornalismo e do mundo social.

Outro aspecto deve ser sublinhado: todos eles têm perfis próximos uns dos outros, em razão, justamente, dos critérios adotados para sua escolha (brevemente mencionados em nota anterior), mas também não representam o “todo” dos jornalistas. Trata-se de profissionais que atuam ou atuaram como contratados de empresas produtoras de veículos impressos e que tiveram condições – em certo momento ou ao longo de boa parte de suas carreiras – de produzir narrativas diferenciadas. Daí nossa indicação de que é prática anuída. No caso específico de que falamos, em razão da estrutura da imprensa tradicional, essa

permissão parte, evidentemente, dos que estão nos níveis mais altos da escala hierárquica, mas isso não desconsidera a ação de outras forças, como a da audiência (seja constatada ou presumida). Além do mais, devemos ponderar que a detenção do “poder” de anuir pode variar em outros modelos de produção jornalística, como os trabalhos realizados com financiamento coletivo (*crowdfunding*) – os quais, vale reforçar, não consideramos em nossa pesquisa, mas cujas dimensões merecem uma investigação à parte, especialmente pelo fato de que sua lógica está justamente fincada no interesse em mobilizar um jornalismo “além do lead” e fora da pauta costumeira.

Num tempo em que as sociedades não raramente se queixam da “repetição” de agendas propostas pela imprensa – e aí não nos referimos apenas aos impressos, mas também aos veículos eletrônicos e digitais –, atentar para essas possibilidades pode ajudar a pensar e efetivar saídas para um jornalismo mais completo, capaz de informar e de muito mais (até mesmo de divertir, considerando a essência do gênero diversional, previamente argumentada), capaz de ser narrativa duradoura do cotidiano, retrato de épocas, documento histórico para a posteridade. E isso tudo, para retomar a ideia inicial, não se faz só com a forma dada ao texto – podendo, agora, ser entendido em sentido largo –, mas principalmente pelo modo como se conduz sua construção.

Recebido em: 21 out. 2016

Aceito em: 13 mar. 2017

1 Versão aprimorada de texto originalmente apresentado durante o 1º Congreso Internacional de Periodismo, promovido pelo Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (Ciespal), em Quito, Equador, no dia 6 de maio de 2016.

2 Temos constantemente nos preocupado em reforçar que há muitas e diferentes definições para notícia, assim como são diversos os critérios que atribuem a um fato o *status* de acontecimento noticiável e variadas as possibilidades de uso do termo. Aqui, nesta colocação, especificamente, entende-se por notícia a definição dada por José Marques de Melo (2006a): “Relato integral de um fato que já eclodiu no organismo social. Contém necessariamente respostas às perguntas de Quintiliano (quem? o quê? quando? como? onde? por quê?)”.

3 O *lead* (ou “lide”, na forma aportuguesada) corresponde ao primeiro parágrafo da notícia, no qual constam as informações básicas sobre o assunto ali tratado. É uma expressão inglesa que significa “guia” ou “o que vem à frente”. De acordo com Nilson Lage (2005, p. 75), “o *lead* clássico ordena os elementos da proposição – quem/o que, fez o que, quando, onde, como, por que/para que – a partir da notação mais importante”. Tornou-se padrão do texto noticioso nos Estados Unidos – e, posteriormente, em vários países – por ser uma possível garantia de objetividade (Lins Da Silva, 1991, p. 89).

4 O sentido de diversão pressuposto pelo gênero não deve ser equiparado à oferta de entretenimento de produtos midiáticos não jornalísticos. No âmbito de que estamos tratando, seu sentido é de prazer estético proporcionado pela forma conferida à reportagem. O jornalismo diversional é o gênero que permite aos repórteres traduzirem a complexidade da existência humana e das relações sociais por meio de detalhes e sutilezas a servirem como pautas, cenários ou enredos, quando da composição de matérias gostosas de ler, reveladoras de histórias nas quais nos perdemos, com personagens que nos despertam encantos, com cheiros, texturas, sabores e cores.

5 O quadro de jornalistas que entrevistamos foi formado por Audálio Dantas, Carlos Wagner, Consuelo Dieguez, Daniela Pinheiro, Eliane Brum, João Moreira Salles, José Hamilton Ribeiro, Ricardo Kotscho e Zuenir Ventura. Eles foram escolhidos a partir do cruzamento de uma série de critérios, descritos em nossa tese (Assis, 2014, p. 171-176), sendo o primordial terem produzido, para jornal e/ou revista, textos com o estilo de que já falamos, os quais tenham sido republicados em livro, o que reforça o valor narrativo desse jornalismo. Semiestruturadas, respeitando a um roteiro prévio (mas não engessado) de pontos a serem abordados – todos relacionados a seus modos de produção jornalística, especialmente no que tange à apuração e à redação de matérias –, as entrevistas foram coletadas entre outubro de 2013 e janeiro de 2014. Por se tratar de uma pesquisa qualitativa, fizemos o que se costuma chamar de “triangulação metodológica” (Pereira, 2014), isto é, a confrontação das falas proferidas pelos sujeitos da pesquisa com estudos, documentos e bibliografia correlata, de modo a desconstruir seus discursos. O que apresentamos aqui, evidentemente, é somente a reflexão resultante desse esforço.

6 Embora sejam muitas vezes tratados como sinônimos, jornalismo literário e jornalismo diversional, a nosso ver, não são apenas dois rótulos para um mesmo objeto. O primeiro se situa no plano da técnica narrativa, reunindo o arsenal à disposição dos jornalistas quando se põem a construir textos com feições literárias, o que inclui a forma de reportagem que dá corpo ao segundo termo, este sim com feições de gênero. Para aprofundamento dessa discussão, sugerimos consultar Assis (2015).

7 Em nosso modo de ver, gênero jornalístico é “a classe de unidades da comunicação massiva periódica que agrupa diferentes formas e respectivas espécies de transmissão e de recuperação oportuna de informações da atualidade” (Marques De Melo & Assis, 2013, p. 30). Formas agrupadas pelos gêneros são o que reconhecemos como “formatos”. Um formato, por conseguinte, “é o feito de construção da informação transmitida pela mídia, por meio do qual a mensagem da atualidade preenche funções sociais legitimadas pela conjuntura histórica em cada sociedade nacional. Essa construção se dá em comum acordo com as normatizações que estabelecem parâmetros estruturais para cada forma, os quais incluem aspectos textuais e, também, procedimentos e particularidades relacionados ao *modus operandi* de cada unidade” (Marques De Melo & Assis, 2013, p. 32).

8 Fazem parte desse grupo jornalistas de grande renome, como John Hersey (1914-1993), Truman Capote (1924-1984), Joseph Mitchell (1908-1996), Tom Wolfe (1931-) e Gay Talese (1932-).

9 Embora nossa defesa seja a de que o gênero diversional se manifesta em formato único, ao qual atribuímos o nome “reportagem de interesse humano”, é justo reconhecer que, de acordo com a classificação original basilar à realização de nossa pesquisa de doutoramento, são dois os formatos do gênero: “história de interesse humano” e “história colorida”. Abandonamos essa divisão por percebemos que suas fronteiras conceituais eram demasiadamente frágeis para justificar a autonomia de duas formas de expressão específicas. De todo modo, vale o registro de seus atributos, recuperados da obra original de Marques de Melo (2006a). Segundo ele, portanto, *história de interesse humano* é “narrativa que privilegia facetas particulares dos ‘agentes’ noticiosos. Recorrendo a artifícios literários, emergem dimensões inusitadas de protagonistas anônimos ou traços que humanizam os ‘olimpianos’”. Apesar da apropriação de recursos ficcionais, os relatos devem primar pela verossimilhança sob o risco de perder a credibilidade”; *história colorida*, por sua vez, se apresenta em “relatos de natureza pictórica que valorizam tons e matizes na reconstituição dos cenários noticiosos. Trata-se de uma leitura impressionista, que penetra no âmago dos acontecimentos, identificando detalhes enriquecedores, capazes de iluminar a ação de agentes principais e secundários. Não obstante a presença do repórter no cenário noticioso, ele se comporta como um ‘observador distante’, enxergando detalhes não perceptíveis a olho nu”.

10 Falamos em leitores, aqui, porque nosso estudo se focou em profissionais prioritariamente atuantes na mídia impressa, mas registre-se que o gênero diversional pode despontar em qualquer suporte.

11 Pirâmide invertida é “método de apresentação da notícia, que visa valorizar o texto ou a página, criando um clímax logo no começo, usando para isso o maior espaço (a base da pirâmide) de maneira que o menos importante, abaixo do corpo, ocupe pequeno espaço (o que era o vértice da pirâmide). Assim, na pirâmide invertida, a cabeça ou parte principal é o lide; o corpo ou desenvolvimento da história é a parte intermediária; e o final ou conclusão é o pé” (Bahia, 2010, p. 287).

Referências

ADGHIRNI, Zélia Leal. Mudanças estruturais no jornalismo: travessia de uma zona de turbulência. In: PEREIRA, Fábio Henrique; MOURA, Dione Oliveira; ADGHIRNI, Zélia Leal (Orgs.). **Jornalismo e sociedade: teorias e metodologias**. Florianópolis: Insular, 2012a. p. 61-79.

_____. Rotinas produtivas do jornalismo em Brasília. In: MOULLIAUD, Maurice; PORTO, Sergio Dayrell (Orgs.). **O jornal: da forma ao sentido**. Brasília: Universidade de Brasília, 2012b. p. 519-538.

ASSIS, Francisco de. As duas faces de uma mesma prática: relações possíveis entre jornalismo diversional e jornalismo literário. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 14, n. 27, p. 31-46, jan./jul. 2015.

_____. **Jornalismo diversional: função, contornos e práticas na imprensa brasileira**. 2014. 444 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2014.

BAHIA, Juarez. **Dicionário de jornalismo Juarez Bahia**: século XX. Rio de Janeiro: MauadX, 2010.

BELTRÃO, Luiz. **A imprensa informativa**: técnica da notícia e da reportagem no jornal diário. São Paulo: Folco Masucci, 1969.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Sotaques d'aquém e d'além mar**: travessias para uma nova teoria de gêneros jornalísticos. São Paulo: Summus, 2008.

ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de codificação em jornalismo**: redação, captação e edição no jornal diário. 5. ed. São Paulo: Ática, 2006.

FARO, J. S. Realidade e o Novo Jornalismo. In: MARQUES DE MELO, José; CASTELO BRANCO, Samantha (Orgs.). **Pensamento comunicacional brasileiro**: o grupo de São Bernardo (1978-1998). São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 1999. p. 511-517.

IJUIIM, Jorge Kanehide. Jornalismo além da fórmula: a supervalorização do referencial estrangeiro e o desprezo às experiências brasileiras. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., Caxias do Sul, 2010. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2010.

LAGE, Nilson. **Teoria e técnica do texto jornalístico**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

LINS DA SILVA, Carlos Eduardo. **O adiantado da hora**: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro. São Paulo: Summus, 1991.

LOZANO RENDÓN, José Carlos. **Teoría e investigación de la comunicación de masas**. México D. F.: Alhambra Mexicana, 1995.

MARQUES DE MELO, José. Panorama diacrônico dos gêneros jornalísticos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., 2010, Caxias do Sul. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2010.

_____. **Jornalismo**: compreensão e reinvenção. São Paulo: Saraiva, 2009.

_____. **Formatos jornalísticos**: evidências brasileiras. Pesquisa realizada no jornal "Folha de S. Paulo", 28/03/2005. 2006a. (Original do autor).

_____. **Gêneros da comunicação de massa**: análise dos gêneros e formatos jornalísticos. 2006b. (Original do autor).

_____. **Jornalismo opinativo**: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

_____.; ASSIS, Francisco de. A natureza dos gêneros e dos formatos jornalísticos. In: SEIXAS, Lia; PINHEIRO, Najara Ferrari (Orgs.). **Gêneros**: um diálogo entre Comunicação e Linguística. Florianópolis: Insular, 2013. p. 19-38.

PEREIRA, Fábio Henrique. Objetivação e triangulação metodológica em entrevistas de pesquisa com jornalistas: análise de uma carreira profissional. **Parágrafo**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 47-68, ago./dez. 2014.

_____. O jornalista sentado e a produção da notícia on-line no Correio Web. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 95-108, jan./jun. 2004.

PEUCER, Tobias. Os relatos jornalísticos. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, ano 22, n. 33, p. 199-214, 1º sem. 2000.

RAINHO, João Marcos. **Jornalismo freelance**: empreendedorismo na comunicação. São Paulo: Summus, 2008.

TCHÉKHOV, Anton. **Um bom par de sapatos e um caderno de anotações**: como fazer uma reportagem. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

VARGAS LLOSA, Mario. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

WEINGARTEN, Marc. **A turma que não escrevia direito**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.